

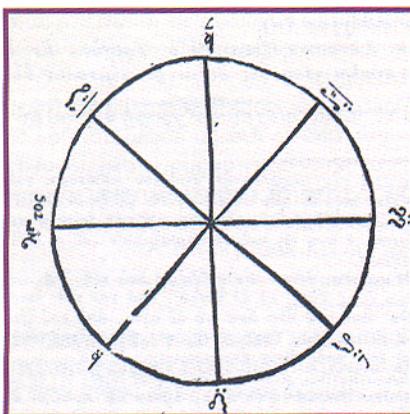
Η συμβολή του Αυτογράφου Θεωρητικού του Χρυσάνθου

στη Θεωρία και στην Πράξη της Βυζαντινής μουσικής

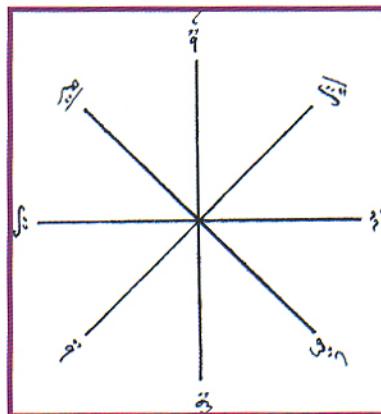
του Λυκούργου Αντ. Αγγελόπουλου*

Στο άρθρο που δημοσιεύθηκε στο προηγούμενο τεύχος του «Μουσικού Τόνου» επισημάναμε την εξαιρετική σημασία που είχε η κατ' αντιπαραβολήν έκδοση του αυτογράφου και του εντύπου Μεγάλου Θεωρητικού του Χρυσάνθου για την κατανόηση πολλών θεωρητικών και πρακτικών θεμάτων είτε δυσνοήτων είτε ελλιπώς διασφηνισμένων.

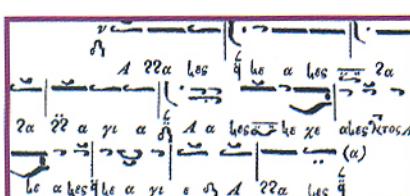
Μερικά από αυτά τα θέματα θα θέλαμε να παρουσιάσουμε έστω και συνοπτικά στο σημερινό μας άρθρο, για να δοθεί η αφορμή στους φιλομαθείς σπουδαστές και ερευνητές να ασχοληθούν περαιτέρω με τη συστηματική κατάκτηση της γνώσης, γεγονός που θα συντελέσει στην ευρύτερη καλλιέργεια και προαγωγή της μεγάλης αυτής τέχνης - επιστήμης.



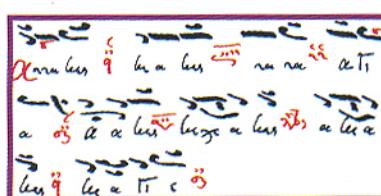
1. Έκδοση του 1832



2. Αυτόγραφο του 1816



3. Έκδοση του 1832



4. Αυτόγραφο του 1816

Kατ' αρχάς, πρέπει να υπογραμμίσουμε και εδώ ότι η λεπτομερέστατη κατ' αντιπαραβολήν σύγκριση των κοινών κεφαλαίων, αυτογράφου και εντύπου, και η καταχώρηση των υπολοίπων στη συνέχεια, καθιστά την έκδοση μοναδική και σημείο αναφοράς για μελέτη και επιστημονική εργασία, πολλών μάλλον που συνοδεύεται από την ψηφιακής μορφής προσφορά του αυτογράφου, ενός από τα τέσσερα μέχρι σήμερα γνωστά αυτόγραφα του Χρυσάνθου. Όσον αφορά τώρα στα μουσικά θέματα θα διατυπώσουμε μερικές σκέψεις, τεκμηριωμένες με τα σχετικά παραδείγματα.

Μια πρώτη διαπίστωση είναι ότι διασαφήνιστηκε η παράγραφος 68 του Θεωρητικού του Χρυσάνθου της έντυπης έκδοσης του 1832, όσον αφορά στην ονοματολογία των ήχων η οποία αναγράφεται στον «Τροχό» (Εικόνα 1). Το Αυτόγραφο της βιβλιοθήκης της Δημητσάνας έρχεται να αποκαταστήσει την τάξη της «Οκτωχίας», ως προς τις μαρτυρίες των ήχων και δη του Πλαγίου του Δευτέρου (Εικόνα 2) και να συνηγορήσει στα της εντύπου εκδόσεως περί της ταυτοσήμου έννοιας του διατονικού Πλαγίου του Δευτέρου μετά του Λεγέτου και με την αποτύπωση των μέλους των απηχημάτων τους (Εικόνες 3,4). Βέβαια, αυτό που είναι αδιαμφισβήτητο και στο Αυτόγραφο της Δημητσάνας του 1816 και στην έντυπη έκδοση του 1832 είναι το ότι οι παραγόμενοι ήχοι είναι όλοι διατονικοί, πράγμα που δυσκολεύει στην κατανόησή του όσους έχουν στο νου τους την οκτωχία με τη στενή έννοια του ποιητικού κειμένου και όχι με την ευρύτητα της μουσικής επένδυσής του.

Το Αυτόγραφο του 1816 δίνει ξεκάθαρες θέσεις περί του Χρωματικού Γένους, οι ήχοι του οποίου σήμερα τελούν εν συγχύσει μεταξύ των μουσικών και των μουσικολογιούντων, όπως αυτό διατυπώνεται στα μαθήματα των διδασκάλων της ψαλτικής και αποτυπώνεται στα θεωρητικά συγγράμμα-

τα. Δικαιολογεί, εν μέρει, τον «αλληλοδανεισμό» των κλιμάκων που επικράτησε για κατηγορίες συνθέσεων μεταξύ του Δευτέρου και του πλαγίου του. Κανένα από τα πλήρη θεωρητικά συγγράμματα, παλαιότερα (Μαργ. Δροβιανίτη -1851, Παν. Αγαθοκλέους -1855, Φιλοξένους Κυριακού -1859) και νεότερα (Μισαήλ Μισαηλίδου -1902, Οικονόμου Χαραλάμπους -1940, Κων. Ψάχου -1841, Δημ. Παναγιωτοπούλου -1948, Κων. Πανά -1970, Αβρ. Ευθυμιάδη -1972, Σίμωνος Καρά -1982 κ.ά.) δεν αναφέρει ότι οι χρωματικοί ήχοι χρησιμοποιούν παντού την ίδια κλίμακα διαστηματικά. Χαρακτηριστική, τέλος είναι και η επισήμανση του Αυτογράφου ότι «όταν ο Πλάγιος του Δευτέρου χρησιμοποιεί την κλίμακα του κυρίου του ονομάζεται όγκος». Έτσι λοιπόν, δίνονται μέσα από το Αυτόγραφο εναύσματα για περαιτέρω έρευνα πάνω στο θέμα αυτό.

Με το προσφερόμενο Αυτόγραφο της Δημητσάνας του 1816 κατανοούνται οι υποδιαιρέσεις των χαρακτήρων του χρόνου και ιδιαιτέρως του «γοργού», όπως αυτές καταγράφονταν στην έντυπη έκδοση του 1832. Η παραπιθέμενη ανάλυση του επιμελητή της έκδοσης πάνω στο θέμα αυτό (Επίμετρον, σελ. 587-601), είναι λίαν διαφωτιστική και επεξηγηματική, επειδή παρέχει και ταυτόχρονη στήριξη από χειρόγραφα άλλων βιβλιοθηκών, τα οποία ενισχύουν την τεκμηρίωση αυτή. Αυτό βοηθά στην κατανόηση των υποδιαιρέσεων του «γοργού» όπως αυτές καταγράφονται στην έντυπη έκδοση του 1832 (γοργόν, ημίγοργον, τριημίγοργον), οι οποίες μέχρι και σήμερα αποτελούν ένα «υπό διερεύνησιν» σημείο, καθώς η ονοματολογία τους δεν ανταποκρίνεται στην επικρατήσασα δια συμβόλων σχηματική τους παράσταση. Θα πρέπει να επισημάνουμε εδώ, συμφώνως προς τα γραφόμενα στα Θεωρητικά του Χρυσάνθου και τη «λανθασμένη» επικράτηση της ισόχρονης διάρκειας των συναγόμενων χαρακτήρων από το δίγοργον, η οποία οφείλεται στην Εισαγωγή του Χρυσάνθου (1821) που διαδόθηκε και επικράτησε πολύ πριν από την έκδοση του Μεγάλου Θεωρητικού (1832).

Ένα άλλο μεγάλο θέμα στο οποίο το Αυτόγραφο Θεωρητικό του Χρυσάνθου (του 1816) συμβάλλει τα μάλα είναι αυτό της καταγραφής στις μαρτυρίες των ήχων των επιμέρους κλάδων τους. Διευρύνει τα «περι κλάδων των ήχων» που αναφέρει η έντυπη έκδοση στην παράγραφο 306, και υποστηρίζει τις εξηγήσεις των άλλων δύο Δασκάλων μεταρρυθμιστών, του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου και του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, αλλά και των μαθητών τους, οι οποίοι συνεχίζουν την απ' αιώνων παράδο-

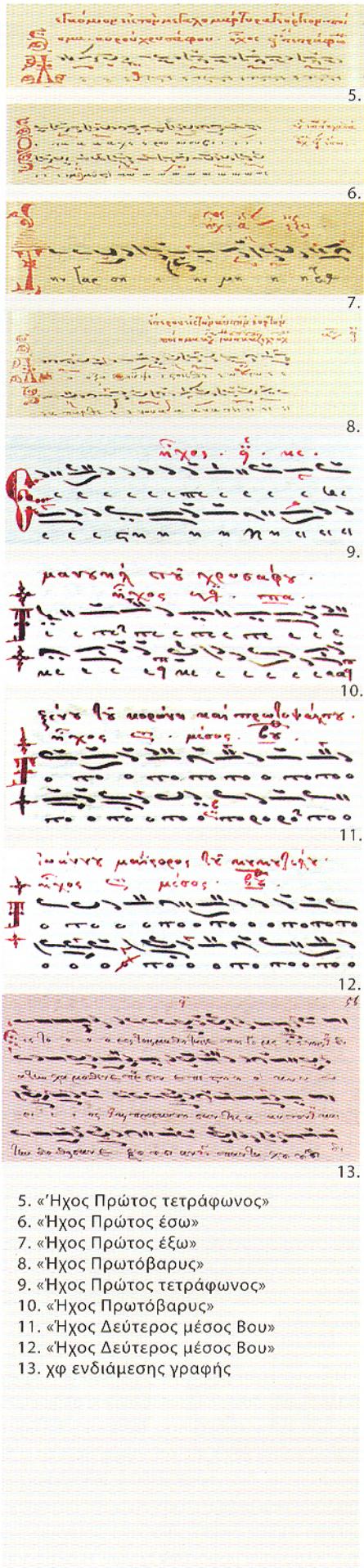
ση, όπως αυτή αναδεικνύεται μέσα από τα χειρόγραφα. Οι συνθέσεις οι οποίες ανήκουν σε κάποιο κλάδο ενός ήχου έχουν, τις περισσότερες φορές, μελική συμπεριφορά που αναδεικνύει συνήθως κάποιο ιδιαίτερο μελικό σχηματισμό, ο οποίος και με τον ιδιαίτερο μουσικό χαρακτηρισμό του (π.χ. τετράφωνος) τις ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες συνθέσεις του βασικού ήχου. Αυτό φαίνεται σε όλη τη χειρόγραφη διαδρομή της βυζαντινής μουσικής -και στην παλαιά μέθοδο γραφής (εικόνες 5-8) και στην ισχύουσα Νέα Μεθόδο (Εικόνες 9-12).

Ιδιαίτερη δε μνεία πρέπει να γίνει στον κλάδο του χρωματικού Δευτέρου ήχου ο οποίος ονοματίζεται «μέσος». Σ' αυτόν υπάρχει μια πλειάδα εξηγήσεων παλαιοτέρων μελοποιών που έγιναν από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και σώζονται στον αυτόγραφο κώδικα του με αρ. 711 ΜΠΤ που εναπόκειται στην ΕΒΕ (Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος) (Εικόνες 11-12).

Τέλος, τα γραφόμενα στις ερωταποκρίσεις που βρίσκονται στο τέλος του Αυτόγραφου Θεωρητικού του Χρυσάνθου θα συμβάλουν στην κατανόηση και εξιχνίαση των χαρακτήρων της παλαιάς μεθόδου γραφής. Γιατί η έρευνα έχει αποδείξει ότι υπάρχει και μια ενδιάμεση γραφή (Εικόνα 13) πριν από αυτήν που επικράτησε τελικά.

Αυτή η γραφή, η οποία είναι πιθανότατα και το κλειδί για την κατανόηση πολλών χαρακτήρων της παλαιάς μεθόδου γραφής (ορθογραφία - ενέργειά τους), ελπίζουμε να διερευνηθεί στο μέγιστο βαθμό, όπως ήδη έχει προαναγγείλει ο επιμελητής της έκδοσης Γ. Κωνσταντίνου στην Εισαγωγή του (σελ. 19, υποσ. «Η μουσική γραφή της Νέας Μεθόδου μετά την καθιέρωσή της -1815- και πριν την οριστική της επικράτηση μέσω της τυπογραφίας, υπό έκδοσιν), έτσι ώστε να μπορέσουν οι ασχολούμενοι με τη βυζαντινή μουσική να προσεγγίσουν τις ρίζες της για την καλύτερη κατανόηση των όσων κατατίθενται στα θεωρητικά και μουσικά συγγράμματα ανά τους αιώνες.

*Ο Λυκούργος Αντ. Αγγελόπουλος, Άρχων Πρωτοψάλτης της Αγιαστής Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως, είναι καθηγητής βυζαντινής μουσικής στο Ωδείο Φίληππος Νάκας.



5. «Ἅχος Πρώτος τετράφωνος»
6. «Ἅχος Πρώτος έσω»
7. «Ἅχος Πρώτος έξω»
8. «Ἅχος Πρωτόβαρυς»
9. «Ἅχος Πρώτος τετράφωνος»
10. «Ἅχος Πρωτόβαρυς»
11. «Ἅχος Δεύτερος μέσος Βου»
12. «Ἅχος Δεύτερος μέσος Βου»
13. χρειασμένης γραφής